

中华遗产·汉声民间文化

# 戏出年画

上卷

●作者 王树村

●编辑设计 汉声编辑室



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

戏出年画

# 戏出年画

中华遗产·汉声民间文化

作者王树村

上卷

编辑设计汉声编辑室  
细部欣赏撰文陈辉扬

## 汉声

|         |   |
|---------|---|
| 总 策 划 兼 | 松 |
| 美 术 指 导 | 云 |
| 编 辑 总 监 | 嘉 |
| 编 副 总   | 淞 |
| 主 主 编   | 申 |
| 副 主 编   | 扬 |
| 美 术 编 辑 | 良 |
| 文 字 编 辑 | 惟 |
| 文 编 组   | 真 |
| 美 编 组   | 芳 |
| 摄 影 组   | 玲 |
| 美 工 组   | 慧 |
| 资 料 组   | 煜 |
|         | 仁 |
|         | 丞 |
|         | 隆 |
|         | 雯 |
|         | 青 |
|         | 雯 |
|         | 静 |
|         | 伶 |
|         | 娟 |
|         | 珠 |
|         | 庆 |

### 简体版制作

|           |       |
|-----------|-------|
| 执 行 文 编   | 高 小 健 |
| 文 字 编 辑   | 李 李 伟 |
| 执 行 美 编   | 蔡 蔡 煜 |
| 美 术 编 辑   | 张 张 宁 |
|           | 刘 刘 莎 |
|           | 龙 龙 跃 |
|           | 李 李 薇 |
|           | 董 董 玲 |
| 印 营 销 总 监 | 宇     |

汉 声 网 站

[www.hanshengbj.com](http://www.hanshengbj.com)

# 出版序

一九八八年十月，汉声参加北京举行的第一届中国民艺学理论研讨会，结识许多优秀的民艺学者。研讨会主席曹振峰特别对我们说：「你们一定要见见王树村和他的收藏，了不起！」那

天，忙碌终日，研讨会刚结束，王树村应约抱着他的收藏出现在我们眼前。六十多岁，高瘦身材，说话轻声慢气的王树村文质彬彬。而他的「收藏」，重重叠叠用老报纸和旧绳包扎，从外表，无论如何也猜不出里面有任何「了不起」的东西。他慢条斯理地解绳索，拆开岁月淹黄的旧包装，忽然间，一大卷艳光照人、令人为之目眩的民间木刻年画亮了相。这些都是古老手工雕版、印制的民间艺术品。若非眼见，很难想象年画种种奇巧的造型和大胆、瑰丽的设色。一幅幅作品在王树村手下展开，刹那间，岁月和灰尘都被民间年画的鲜艳和生命力吹刮得无影无踪。「这是江苏苏州年画，这是河南开封年画，这是山西晋南年画……这是天津杨柳青年画……」王树村向我们一一解说他的珍贵收藏。而我们，只有目瞪口呆的份。

## 守护国宝的王树村

不只年画使我们吃惊，王树村这个人，他搜集年画的狂热和冒死维护年画的精神，更加令我们吃惊。王树村，正是生长在生产著名年画的天津杨柳青。他爱年画，从小搜集当时并不为人看重的年画。数十年的收藏量是惊人的——包括许多珍贵的清代木雕原版和千百张来自中国各地的年画。收藏民艺，本属私人癖好，谁能想到有朝一日竟会成为政治运动中的罪状。一九六六年，「文化大革命」如火如荼展开，在所向披靡的「除四旧」口号下，多少优秀的传统艺术被捣毁、焚烧。至于收藏家，当然是要批垮、斗臭的对象。正是这位文质彬彬、说话细缓的王树村，赶紧打点历年珍藏，总量有二十多箱之巨，冒着被人揭发的危

险，恳求一位司机助他连夜运出北京城，到了乡间。这么多的东西能往哪里放呢？他往土里埋，农舍废物角落里堆，草寮里藏……回到城里，他还表演式地当众焚烧了一批年画及民艺作品，以表示自己跟随革命、「除四旧」的决心——这批东西，大多是他收藏品中较不重要的次品。在漫长的十年「文革」中，王树村这大胆至极的作为，只要稍微走漏风声，显出蛛丝马迹，都是个人难以承担的大罪。这行为已远超过一个民艺爱好者的行径，而十年中王树村的沉着和忍耐更是了不起。苦难的岁月过去了，地下掩埋的收藏重新掘起。再看看，古老的雕版、艳丽如昔的年画，多数都已成为世界上硕果仅存的国宝。这些国宝，可以说是王树村拼了命维护下来的。

戏出年画——最有学问的年画

年画，本是农历春节，人们除旧布新、讨吉利、求美观，用以布置家庭的木刻画。年画种类、样式繁多。其中，戏出年画内容最丰富，也最有中国民间小传统的教育意义。在中国悠久的、以农业为主的传统生活中，大多数人不识字，地方戏曲成为重要的口耳传承教育。凭借民俗活动及大量的地方戏曲，人们从小学习到有关中国历史、文化、人情的点点滴滴，进而成长为一个地地道道、有充分文化风范的中国人。这就是中国之所以没有分崩离析、即使改朝换代亦不失为中国的原因。由此可见小传统教育的力量。戏曲本身受演出时空限制，而戏出年画则不然。至农历新年，家庭中每年一换的戏出年画可以长年伴随中国人。当家中长辈指着墙上年画向孩子解说角色、情节时，传统文化教育便如此世代承传。这承传，则由乡村而至城市，由城市而至宫廷。由于某些著名产地的年画具有「雅俗共赏」的特质，也沟通了城市和乡村、知识分子和文盲，达成了全中国人的教育。在年画众多的品类中，戏出年画着实占一席特殊而重要的地位。它是传统民间教育的精华。今天，我们有幸欣赏的王树村珍藏年画中的戏出年画部分，也可以说是「最有学问」的年画了。

古老手艺的

**新表现** 中国优秀、古老的文化传统面临时代冲击，处在急速消失的状态中。汉声因此在搜集和整理民间文化的工作岗位上尽了最大的努力，期望能挽救并全面保存民间文化，建造一座「中华文化的

基因库」。民间艺术，是民间文化中一个重要的部分。为此，汉声邀请当年为我们引介王树村的曹振峰，替我们编选《汉声民间文化丛书》。《戏出年画》便是《汉声民间文化丛书》的题材之一，我们将它归属于「中华遗产」中出版。编辑《戏出年画》，对我们来说，最大的难题在于如何把古老手工艺的美感和内涵传达给现代读者。在《戏出年画》的文字处理上，除论述与介绍作者生平，我们把来自不同地区的每幅年画都分解成三部分：「说戏」、「说图」和「细部欣赏」。说戏，是介绍该戏的剧情概要。说图，是解说年画所表现的情节和角色的特色。细部欣赏，则深入这张戏出年画所以动人的精髓所在。借文字步步深入，有层次地引导，相信即使面对失传已久的戏剧题材，读者也可以有看一出新戏上演的快乐。最大的困难，还在于美术的表现上。如何才能使戏出年画透过现代印刷技术，而不失民间美术原有的沉蕴和艳丽。为此，我们一再研究、推敲，在纸张的选用、颜色的调整和处理、装帧设计的形式和风格这几方面都经过着意策划，精益求精。因此，当你接到这本面目焕然一新的书时，在惊讶之余，也希望你满心喜悦地进入我们的国宝——戏出年画的世界。

——编者

本书初刊一九九〇年《汉声》杂志，凡书中提到的「三十年前」、「四十年前」等，均以初刊时间为准推算。特此说明。

# 目录

## 上卷

### 叙论

戏出年画叙论

八页

戏出年画的渊源

十页

戏出年画的盛衰

十五页

戏曲对戏出年画的启发

二十三页

戏出年画风格的形成

二十七页

江苏苏州戏出年画

三十页

安徽临泉戏出年画

九十二页

福建戏出年画

一百零四页

四川戏出年画

一百二十页

山西戏出年画

一百三十五页

### 图谱

下卷

河南开封戏出年画

一百六十二页

陕西戏出年画

一百八十六页

天津杨柳青戏出年画

七页

河北武强戏出年画

八十三页

河北芦台戏出年画

一百二十八页

山东戏出年画

一百四十页

附录

我与年画的半生缘

一百九十八页

索引

二百零八页

# 戏出年画叙论

年画，是中国人每到农历春节用以除旧布新、装饰家庭的木刻版印图画。年画的种类很多，其中尤以戏出年画表现的形式和内容最为丰富。地方戏曲本是中国传统民间教育最重要的项目之

一，家庭中每年一更新的戏出年画，因此也成了人们审美和教育的重要工具。可以说，戏出年画是「最有学问」的年画。

在此，我们将介绍戏出年画的渊源、盛衰，还有戏曲对戏出年画的启发以及戏出年画风格的形成。然后，我们一一欣赏中国各地的戏出年画。

东北有一首过新年的民谣唱道：「想着请门神，画儿捎几联……旧岁既除走，迎接新一年。」以往农村里过新年有换门神、贴画儿、写对联的活动，用这些东西来布置庭院内外，增添春节的喜庆气氛。其中所谓「画儿」，即今日所说的「年画」。因为这种画是过年时才特别要换上新的，有象征祝贺谷熟丰收的新年之意，故起了这个名字。贴年画的风俗古已有之，但年画之名却是清道光年间研究民俗的文人李光庭所定的，一直沿用至今。

年画的功能，除了装点年华之外，还有教育儿童，传播历史、文化知识，增广见闻的作用。早期年画的题材，主要是灶君、门神之类，后来却推广到肥猪拱门、财星当户、莲（连）生贵子、连年有鱼（余）等吉祥、祝愿的题材。到了明、清之际，更有以戏出为表现对象的作品。在众多的年画中，戏出年画最受欢迎。

年画画师的口诀中有这样的话：「画中要有戏，百观才不腻。」为什么人们特别喜欢看戏出题材的年画呢？简单地说，就是因为它「有戏」。戏曲自宋、元以来，一直是民间最重要的娱乐形式。戏曲所表现的喜、怒、哀、乐、悲、欢、离、合，是人生常有的共同感受，它所探讨的忠、孝、节、义、



农村摆卖年画、春联的摊位

忠、奸、贤、愚也是人们最关注的伦理问题，因此特别容易引起共鸣。戏曲是综合了文学、舞蹈、音乐、美术等多种元素的艺术，给人视觉上、听觉上的多重享受，多样美感；中国戏曲又特别强调演员的身体语言（身段、程式），注重角色行当的衣装扮相。这两方面的发展，使戏曲舞台具有多姿多彩的雕塑美和绘画美的特征，自古以来即成为美术家表现的对象。

「戏中有画，画中有戏。」古代许多知名或不知名的美术家早就注意到两种艺术互相结合、互相发挥的可能性。宋、金的石刻、砖雕，元代的壁画，明代的版画、木雕，清代的灯画、戏谱等等，各种美术形式都有戏出或戏曲人物的题材。但真正把「画中有戏」的观点发挥得淋漓尽致，内容最丰富、风格最多变、影响最广泛的，却是戏出年画。

戏出年画是由技巧高妙的民间画师，选择了当时名伶演出的拿手好戏，当场描下感人至深的情节和优美的表情身段，画成底稿，带回作坊，经反复修改，刻印而成。戏出年画，不但精要地叙述了戏曲故事的情节，还把戏曲舞台上色彩缤纷的人物形象、衣装扮相、身段程式、场面砌末一一描绘。它将戏曲这种时间艺术的菁华，转化为年画这种空间艺术的肌理，使人观其色，睹其形，如闻其声，见其行。戏曲的科、白、曲，均凝铸为年画的色彩与线条，真是「笙歌散后声情在，木版丹青觅音容」。

不唯今日，千百年后有机会欣赏到戏出年画的人，也会为之惊叹、叫好，缅怀不已。戏出年画不只是剧照，而是具有画师独特心思、意念的图画，是戏曲艺术和版画艺术的结晶。戏出年画虽然也有一般年画除旧布新、增加过年喜庆气氛、宣扬道德教化、推广文化知识的功能，但也往往可以是纯观赏性的创作。如果这种年画是纯手工绘画，一般老百姓消费不起，流传便不会太广。但它却采取了版刻印刷的形式，因此曾在幅员广阔的中国农村非常普及，成为大众喜爱的美术形式。

戏出年画所选刻的戏出内容，并没有严格的规定。但因为是贺年的年画，极端苦情的悲剧或是不吉祥联想情节的戏出往往落选。吉祥的剧目如《龙凤呈祥》等等，自是首选，其次是喜剧。但印量最大的还是长靠短打的武打戏，因为武打戏的工架、身段使画面充满动感，故事也引人入胜，最受年画的主要观众——儿童欢迎。有些剧目，舞台上的演出会有些不吉利的联想，但经画师们在画面上的改造，便冲淡了这种感觉。例如《小上坟》一剧中的萧素贞，在舞台上原要全身素白上坟，表示有亲人死了。但武强画师在年画中却让她头上的彩球套上红色，裤子也绣上红、黄的纹样，画面上还加上红花绿树的布景，县官刘禄敬的大红袍和衙役的红帽，代表吉利的红色便成了最夺目的颜色，不吉利



《鞭铜门神》——清初汉中年画，门神是年画最早的形式之一



《加官进禄》——杨柳青年画，典型的吉祥年画



的联想便几乎没有了。

戏出年画的尺码大小、印制形式也因装饰用途不同而有多种变化。最常见的是整幅纸张只印一出戏的形式，但纸的大小、形状亦有不同。大的可达一米半乘一米，小的只有一方窗格或一个灯面那么大。有的形式叫「四条屏」，就像四条画屏，每屏三幅，画全出故事的十二个情节。也有四幅一组四个情节的，可作窗格装饰，或糊成一方灯，图上加上谜语，即成灯谜。灯画还有六幅一组、八幅一组的。此外还有一种戏出年画，专为装饰炕围（北方火炕床围）而印，画框多有文饰的图案。

各种形式的戏出年画，贴在墙上、门上，糊上窗格、炕围、灯面，成为家居装置的一个部分，一年之内，朝夕相对。大人们闲来无事，举目欣赏，思考古往今来人物的成败得失，抒发一下「戏如人生，人生如戏」的感慨；或给孩子们讲述画中的戏文，使他们认识民族的历史、文化，从中学习做人的道理、伦理的教训。戏出年画不但装饰人生，而且引起人们对人生的反省。年画的多种功能今日可能被别的东西取代了，但戏出年画所创造的优美画面，仍给我们极大的享受，值得细细欣赏，好好研究。

# 戏出年画的渊源

戏出年画的产生、盛行，并不是一朝一夕的事，和戏曲艺术的发展、其他以戏曲为题材的美术种类——诸如绘画、木雕、砖雕、石刻、戏曲版画等的发展，有着密切的关系。下面我们不妨简单地追溯一下。

## 宋元以前的戏曲美术品今已难得

戏曲艺术的构成，不外是歌唱、舞蹈、表情动作和念白，用这几种表演手段来模仿人物，加以夸张、提炼，以表现故事情节。古代对从事这类表演艺术的人，统称为「俳优」。《韩非子·难三》云：「俳优侏儒，固人主之所与燕也。」《汉书》颜师古注「俳优」二字谓：「俳优，谐戏也。」是后来人们称戏曲表演艺术家为「优伶」之始。

汉代绘画中，已有带故事情节的人物画存世。如山东嘉祥县武氏祠画像石上的《荆轲刺秦王》、



《荆轲刺秦王》——汉代山东嘉祥武氏祠画像石中的刻线画，此图已有故事情节

洛阳汉墓出土的壁画中的《鸿门宴》等，虽有夸张部分，但仍不能作为戏曲画视之。此外，汉画像中出现了大量杂技艺术图，如跳丸、寻撞、角抵、走索等表演形象。这些表演者虽然也属于「优人」，但内容皆无情节故事，也不可算作戏曲画。

三国时，我国已有了优伶表演的节目。如蜀汉博士许慈常和胡潜争吵、互殴，蜀主刘备令优伶摹仿他们二人吵闹时之状况，演出于百官面前，以为嘲讽，是剧目《许胡》之由来，今已无图可考。

降至隋、唐、五代，有关我国戏曲艺术的文献资料不少，近年文物考古者发现不少隋唐墓中的壁画，然而多属于音乐歌舞表演题材。带有故事情节，构成一幅堪称戏曲艺术图画者，至今尚未发现，可见我国宋元以前的戏曲美术品，已很难得了。

## 宋代戏曲画、金代戏曲石刻线画和戏曲人物砖雕

宋代的戏曲绘画传世者，尚有两幅，现藏于北京故宫博物院。其中一幅是颇似宋人周密《武林旧事》卷十《官本杂剧段数》的《眼药酸》。另一幅画两个女扮男装的角色。右侧角色戴簪花软帽，穿对襟彩衣，腰系罗巾，背后插一团扇，上写「末色」二字，左侧角色穿红衣，头扎黑巾，身系财物锦囊，地上置一竹笠、一扁担，仿佛远道而来，二人相对拱手作打揖状。人物装扮，很像后世「摸帽戏」的演出情况。以上两图看上去都像是仿照戏场演出实况描绘而来。

宋代描写戏曲表演艺术的画尚有一幅《李义山杂剧图》。此图为石刻线画，刻在一〇九六年（宋绍圣三年）的一具石棺上。它给我们留下了宋真宗时一出讽刺欺世盗名者的杂剧的演出实况，可说是中国现存最早一幅知其剧目又有形象的戏曲画。

金代的戏曲画，有河南修武县出土的一幅《嘉庆乐·小石调》以及焦作市出土的一一九九年（金承安四年）同一剧目的一幅石刻线画，构图相同，都是刻在石棺旁侧。画着一个戴纱帽、穿官衣和一个扎巾穿袍的角色，扬袖对舞，好像当时杂剧中之副净、副末角色的演出。另有头戴展脚幞头、身穿圆领官袍的乐师，在吹长箫短笛，捶鼓打板，十分生动真切。近年还从山西稷山县、侯马市金代古墓中发现了大量杂剧人物的砖雕。这类古代戏曲美术品，角色表情逼真，动作夸张，足证我国早在十二世纪以前，随着戏曲艺术的发展，以戏曲题材入画就已经蔚然成风，而且作品有相当高的水平，并流传到了黄河流域以及江南一带。



《乐舞图》——唐代敦煌壁画，已描绘了当时的音乐、舞蹈



《眼药酸》——宋代戏曲画



《嘉庆乐·小石调》——金代石刻线画，描绘了戏曲中副净、副末的角色

## 元代的戏曲壁画、杂剧砖雕和石刻戏曲画

元代戏曲绘画，要数山西洪洞县广胜寺明应王殿内的一幅大壁画《大行散乐忠都秀在此作场》最精彩了。此图画忠都秀戏班十一名艺员演出之景：有须生，有旦角，还有仿佛勾脸之角色；有乐师吹笛、拿拍板；形象生动，色彩微剥落，但仍典雅可观。演出剧情，很像《八仙得道》的故事。也有专家认为这是元人杂剧里的一出《冻苏秦》。此图背景，除了台上横挂一忠都秀的戏班软匾外，台后底幕，一如过去戏园里台上所悬的「守旧」（底幕）。观者如若立于壁画之前，好似莅临古代剧场一般，艺术之精、场面之大，前所未有。

再就是山西新绛县吴岭庄和寨里村元人墓中出土的杂剧砖雕，这些砖雕不仅人物表情刻画清晰，而且都敷有鲜丽的色彩。这是以前出土的雕刻戏曲人物作品中，不曾见到的。吴岭庄的杂剧砖雕，刻于一二七九年（元至元十六年），距今已七百多年，但保存完好，色彩仍未褪落，堪称难能可贵。

元代的石刻线画中，有一九五九年山西芮城县永乐宫旧址出土的潘德冲石椁前的《元人杂剧图》。

此图约在一二五二年（元宪宗二年）前后刻竣，图的上层刻画着一座完整的戏台，这是以前的石刻戏曲画中所未发现的。台口设有雕花栏杆，戏台后面有一屏风，好像后来的底幕。屏风前有杂剧表演艺人四名。其中一角色头戴展脚幞头，着抹领衬衣、圆领宽袖官袍，袖手当胸，怀抱一玉笏，如正面人物的文生模样；左边一角色，戴软巾浑裹，着衫系带，左手撩衣角，右手以拇指与食指置口中，正打口哨，脸部仿佛有滑稽化妆的痕迹。右边有两个角色：一个戴露顶尖帽，穿长衫，腰中束带，敞怀袒肚，右手指向左腕上所挂的一道具，面部表情颇似丑角人物，相当生动。另一角色戴卷脚高帽，身穿窄袖长衫，领系扎巾，腰横一带，双手相叉作拜谢状。演出的内容不详。但从角色来看，戴展脚幞头的官员，当是末泥，故居主要地位。左右两角色，一是副净，一是副末，另一为官员随从。值得注意的是演出的舞台建筑格局。它是一座三间华阁，台口外伸居中，台上不设伴奏乐队场面，与明、清两代演出不同。就此图刻绘年代来说，可算是一幅最早的完整的舞台演出戏曲画了。

## 明代的戏曲版画

明代戏曲艺术较前代有更大发展，反映戏曲艺术的插图版画越来越多，当时南戏、传奇一类戏曲



吴岭庄元代杂剧砖雕，表现了角色扮相

《大行散乐忠都秀在此作场》壁画，留下了元代杂剧舞台角色、乐队的演出实况



书籍刊印甚多，几乎每种书籍卷前都附有图版。一四三五年（明宣德十年）金陵积德堂刻本《新编金童玉女娇红记》杂剧，书中插页为单面形式，每页一幅，是戏曲刊本中附图最多者。一四九八年（明弘治十一年）刊行的《新刊大字魁本全相参定奇妙注释西厢记》，插图尤为精美。

刻绘明代戏曲演出实况的，有杨定见本《忠义水浒传》里的《承恩赐宴》一图。图中有两个角色在一方氍毹上作歌舞表演，台阶下，左有乐队在击鼓、搬笛、敲锣、打拍板；右有几个角色等候到场上场，其中的角色已有明显的化妆痕迹。又如传奇《荷花荡》中的一页插图，描写的是朱门公侯之厅堂上演出之景。左面廊下，三个不同角色正在化妆，似在演出《连环记》。后壁挂有道具髯口及纱帽、袍带等行头。右面堂前王允正在袖手引喉高唱，旁有敲锣打鼓的武场演员在伴奏。画中所绘场面很像贵族府第之「堂会」。

明代还有一部杨之炯著的《蓝桥玉杵记》，在书的卷前凡例中说：每出插图「以便照扮冠服」，实际上是剧中角色的图像，可在演出时按图扮相参考。

明代戏曲插图艺术的繁荣，也影响到木版年画题材的扩展，但因民间年画是随着民俗活动而兴起的，每年要更换一新样，贴在墙上，无法保存，所以明代流传下来的与戏曲有关之年画，仅有一幅《八仙庆寿》。此图刻于一五九七年（明万历二十五年），画张果老、蓝采和、李铁拐等八仙人物，分作吹笛、打拍板、拱揖、戏桃等歌舞情形，当是元曲《八仙庆寿》中的一折。明代民间美术中的戏曲题材作品，多见于木雕、砖刻等建筑或器物上。只有到了清朝，戏曲艺术空前繁荣的黄金时代，在广大城乡群众的普遍乐赏下，民间年画艺术才陡然出现了大量描绘戏园舞台演出实况、刻画名伶（表演艺术家）真容的传神戏曲画佳作。

## 清代名伶传真画像、戏曲灯画和扮相戏谱

戏曲艺术发展到清朝，由于社会渐趋安定，生产不断恢复和提升，工商业也日益发达，尤其是江南沿海的扬州、苏州等地，更是百货奇珍、山海异味无一不备。而外地戏班也都荟集于该地或京都。据清代昭连《啸亭杂录》载：「乾隆初，纯皇帝以海内升平，命张文敏照制诸院本进呈，以备乐部演习，凡各节令皆奏演。」乾隆不仅在宫中诏令编戏，以供困赏，还命巡盐御史伊龄阿「于扬州设局修改曲剧。历经图思阿并伊公两任，凡四年事竣。总校黄文暘、李经」。黄文暘还著有《曲海总目》二

《琵琶记》——明代戏曲文学版画



《四美记》——明代戏曲文学版画



《西厢记》——明代戏曲文学版画



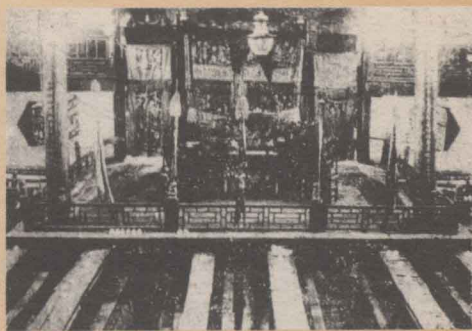
十卷，共有一千零十六种戏目。可见清代宫廷对戏曲艺术爱好之深，也可由此推想清代戏曲画有相当的发展。

又据徐慕云《三千年中国戏剧变迁史》谓：「道光亦好戏剧，尤嗜高、昆，惟嘉庆在日，帝与福官（演员名字）尝为争一狐裘事，大感不快，遂逐四大徽班出宫，自是优伶乃组梨园馆于前门外粮食店，以私应堂会，未几和春班先解散。」宫中戏班散落到民间，普及了戏曲艺术。那时北京不仅有鹿鸣堂、禄寿堂、文昌馆、天和馆等宴会之所举办堂会，搭台演戏，而且前门外的广德楼、庆和园、同乐园、广和楼、三庆园，朝阳门外的芳草园，阜成门外的阜成园等，轮流上演徽班和顺和、久和、永庆等戏班的好戏。这时北京各戏班的名伶一方面继承了昆、弋南方戏曲艺术的特点，另一方面吸取了相继进京的秦腔和湖北黄腔的表演及其唱法的优点，融会贯通，逐渐形成了以黄腔为主的京剧胚胎。

京剧的形成与流行，更推动了戏曲画进一步的发展。其中最突出的是名伶写真画像。当时各戏园演戏，为了吸引观众，便请画师画名伶写真画像，悬在门首，供人观赏。如廊房头条胡同东口诚一斋字画铺，悬有嘉庆年间画家贺世魁所画《十三绝》之横幅。十三绝是十三个有绝艺的戏曲艺人，他们是霍六、王三秃子、开泰、才官、沙四、赵五、恒大头、虎张、卢老、李老公、陈丑子、玉顺、连喜。杨静亭《都门杂记》说这些画像「其服皆戏场装束，纸上传神，望之如有生气，观者络绎不绝」。在摄影机还未发明的年代，这些戏曲表演艺术家的戏中肖像，第一次由民间画家画出来。这些名伶写真画像便成了后来天津杨柳青、河北武强年画中刻画名伶戏出题材的嚆矢。

据崇彝《咸道以来朝野杂记》说，清代中叶，北京正月十五上元节「市廛订灯之期，正阳门外大街各肆皆争挂新灯，内城如西单牌楼、东安门大街、东四牌楼、地安门外鼓楼之前，各铺户皆争奇悬挂全部绘图灯。如全部《三国》、《西游记》、《水浒传》、《聊斋》、《绿牡丹》诸说部」。

在当时的灯品中，首推民间画家徐白斋所画的昆、弋和秦腔戏出灯画一百零四幅。徐白斋所画的昆、弋杂剧戏出纱灯，正是京剧艺术形成之际，因此这些戏出灯画就更有它们的史料价值。据考证，徐白斋绘制的一百零四幅戏出灯画的内容有《庆阳图》、《金印记》、《当炉艳》、《乾坤带》、《满床笏》、《雅观楼》、《斩黄袍》、《雁门关》、《玉玲珑》、《富贵全》、《白绫记》、《得意缘》、《贩马记》、《一捧雪》、《九钟罩》、《衣锦荣归》（以上每出四幅）和《风月禅》、《三矮奇闻》、《战太平》、《孤鸾阵》、《战宛城》（以上每出八幅）。另据奉宽的《徐白斋画灯记》谓：「己未（一九一九年）六月，



民国初年北京名戏园广和楼照片



《施公案》——河北武强灯画

# 戏出年画的盛衰

得徐之昆弋杂剧灯百幅。」知此图于民国初年尚存国人手中。

抗日战争期间奉宽收藏的徐白斋所作的戏出灯画，被日本人桥川时雄者割去一半。奉宽去世，所余已散落于历史博物馆和私人手中。

一八二七年（清道光七年），清政府将掌管宫廷演戏的机构「南府」改称「升平署」后，演员仍以太监及民间表演艺术家充任，每逢朔望节令或喜寿大典时演出不变。在升平署遗留下来的戏曲绘画中，有一部分收藏在中国艺术研究院资料馆，每幅纵约二十七厘米，横二十一点五厘米，每幅画一角色，大半身，上角写剧中人物名，下有「穿戴脸儿俱照此样」一行小字，当是宫中演出参考的扮相戏谱。此外还有题作《性理精义》、《戏出画册》、《清人戏出册》等三种。内容计有《骂曹》、《群英会》、《除三害》、《取荥阳》、《空城计》、《醉写》、《打金枝》、《铡美案》、《断桥》、《斩子》等。据朱家潘考证，这些戏都是道光、咸丰以来北京的徽班常演的戏。从画面的风格来看，当出于内务府如意馆画士们之手。在如意馆的档案中，有「著沈振麟画戏出人物册页十八开」的记录。沈振麟生卒年代不详，画史无名，当和徐白斋画师一样，同是民间艺人。

历代各类表现戏曲题材的美术作品，或多或少，或直接或间接，对戏出年画的创作都有一定的影响和启发。例如壁画、石刻、砖雕等往往描刻了整个戏曲演出场面的实况：演员的表演身段、乐师的演奏、舞台的摆设等等。戏出年画中这样的作品就有不少，例如苏州地区所印的《失街亭》、《金山寺》、《花园赠珠》等画样，即表现演出实况。

但更直接的影响当然是来自戏曲版画、名伶画像和扮相戏谱。戏曲版画建立了以某一精彩情节或场面代表某一剧目的方法；名伶画像和扮相戏谱重点表现了角色的装扮和身段，这启发了戏出年画在画面上突出刻画戏曲表演艺术这一特点。

上节说过，戏出年画的兴起，和戏曲的发展以及其他表现戏曲艺术的美术品有着密切的关系。从美术方面来说，关系最密切的，莫如戏曲版画。事实上，早期的戏出年画，和戏曲版画的表现方法是



升平署戏曲人物扮相戏谱，升平署为清廷管理戏曲演出的机构

